

ХАЛЮЦИНОГЕННАТА ВСЕЛЕНА НА ПЕТЪР КЕРКЕЛОВ

Екатерина Дочева

Константин Добройков бе на пулта на поредния сезонен концерт на Симфоничния оркестър на Българското национално радио (20.01.) с програма, в която за мен най-интересна бе световната премиера на новия оркестров опус на композитора **Петър Керкелов** (1984) със заглавие *Duermevela*. (Думата е испанска и буквално се превежда като просъница или полусън.) Творбата бе поставена между увертюрата “Крал Лир” на Берлиоз и Симфония № 40 на Моцарт. Ако подходим към събраната музика единствено от гледна точка на стил, почерк и епоха на създаването ѝ, колекцията действително изглежда странно. Но след известно размишление подреденият програмен пъзел става по-ясен за разчитане, още повече, че самият Керкелов съобщава около своята „Просъница“ доста неща и в програмата за концерта, и в медиите – „навързва“ в импулса на своето съзнание Джеймс Джойс логично с Шекспир, също и с Брьогел. В този смисъл външно може да се възприеме, че увертюрата на Берлиоз някак „подава сламка“ за връзка с пиесата на българина. В чисто музикален план за мен беше много полезно да чуя една до друга двете творби, за да установя дълбоката разлика в начина, по който двамата композитори подхождат към големия оркестър. Берлиоз, прочутият майстор на оркестъра, който жадува все огромни състави в реализацията на идеите си, тук се възползва предимно от обема на големия състав, от мощта на звучене и съотношението между солови встъпления и резонанса на групите. Неговата специфика на оркестрово мислещ творец се ограничава до няколко похвата, които структурират развитието на увертюрата, изобразявайки трагизма в избора от него сюжет, който звучи в мощна акордова структура, разпределена в

ритмични избухвания и, разбира се, със сполучливи тематични образувания. Съвсем друг, абсолютно противоположен е подходът на Керкелов към големия оркестър.

Неговото творение *Duermevela* най-напред ми припомни един откъс от *Латерна магия* на Ингмар Бергман: „Филмът, освен ако не е документ, е сън, блян. Затова Тарковски е най-великият от всички. Той се придвижва уверено в пространствата на съновиденията, не тълкува, пък и какво ли би могъл всъщност да разтълкува? Един ясновидец, съумял да въплъти прозренията си в най-трудоемкия и в същото време най-податливия за тях жанр на изкуството. През цялото си съществуване аз хлопах по вратите, отвеждащи към онези пространства, из които той се придвижва така естествено и сигурно.“ Плаващите пространства, които създава състоянието на полусън, когато реалност и нереалност се приближават, сливат, се оказват желана територия за пресъздаване от Петър Керкелов. За тази своя най-нова пиеса той посочва няколко опори за слушателя. Най-напред това е абсолютно своенравният маниер на Джеймс Джойс в „Бдението над Финеган“ и звучащият, лавинообразен език, идиосинкратичен го наричат специалистите, който писателят създава/използва в книгата, подход, с който Джойс твърдял, че иска да разруши бариерата между съзнавано и несъзнавано. Другата насока, която ни дава композиторът, е ренесансовият холандски художник Питер Брьогел Стария (впрочем един от тълкувателите на последния роман на Джойс Фред Хигинсън пише за езика му като за „едно разточителство ала Брьогел“). Подсказките на Керкелов не свършват дотук – в интервю по БНР той вкарва още две имена, този път от киното – режисьорите Алехандро Ходоровски и Бертран Блие, все фигури, които се занимават с мобилността на съзнанието на/във времето, с възможностите на сюрреалистичното... Сигурно още вглеждания са го довели до неговата „Просъница“. Разбира се

това са само ориентири, изказани от композитора, а и знае се, че има десетки начини един композитор да опише свое съчинение – зависи от настроението му в момента. Това донякъде е в кръга на шегата. Естествено аз не считам, че Керкелов спекулира с имената, които посочва, или че желае да манипулира публиката си. Защото изумителната му оркестрова пиеса е най-скъпоценното и достоверно свидетелство, че вълненията, които описва от срещата си със споменатите творци и импулсите, които е получил от тях, са автентични. Близко 30-минутна е пиесата, чиито части са: *Интерлюдия: танци в храма и Епилог: свеци – птици – пвеѝма*. Последната част на епилога, пневма, има множество значения. При по-усърдно търсене можем да стигнем до древните Анаксимен или по-късния Аристотел. Думата ни отвежда до духа, душата, до състоянието на вдъхновение... Керкелов никога не е еднозначен, дори и в творби, които адресира към детска аудитория – като операта „Свирачът и автомобилите“, например. Има удивителната способност да съобщава нещата в различни планове – кой колкото улови. Тук музиката му върви като непрекъсната алюзия, в нейното протичане се вменват мотиви – познати и непознати, подсказани и завоалирани и въпреки перманентната им смяна, както и на метруми, на инструментални изяви, на темброви подсказки или константни енигматични приплъзвания от един инструмент към друг, от едни групи към други в игра с разширяване и прибиране на оркестровата материя, която дефинира спецификата на пространствата, в които дишат несъбудените още души. Формира се картина на съзнание, което преди да е съвършено проясено, се наслаждава на своите халюцинации и сякаш не иска те да го напуснат. Още нещо в музиката на Керкелов е важно: той има огромен технически ресурс като композитор, ползва го без никакво притеснение относно комуникативността на творбата, но винаги е намирал златното сечение между изконното модерно, собствените си открития и способността

да изкуши слушателя да бъде постоянно там, с него, в музиката му, да я следи с неотклонен интерес, да я чува, да я усвоява. При цялата филигранност и сложност на нотното му писмо в него се открояват винаги ясни, едри планове, които дават основната картина на творбата. Която в същото време разточително гъмжи от микродетайли, предопределили нейното богатство на тонови структури, на специфична метроритмична пулсация, която диша в особен режим, на редуването на многоцветие с артикулирана графичност... Движенията тук са непрекъснати, многобройни и тяхната микросъщност довежда до сливането им в едно макропространство, в една дишаща, движеща се, сякаш дишаща плазмена повърхност – много богата и в същото време някак аскетично подредена. Музиката те превзема с неочаквана съвкупност от познати мотиви, често „произнесени“ като на шега, но и пресичани от други, родени сега, както и с рядкото си свойство наистина да движи музикантското и слушателското съзнание между, най-просто казано, духа и материята, неземното и земното. При Керкелов това е красив, но и непретенциозно протичащ процес, който не свършва, продължава и след последния такт по един неподлежащ на описание начин. Процесът е не само красив, той е сложен и е свидетелство за комплицираната търсеща индивидуалност на композитора, чиято музика не само извисява емоционално своя слушател; обгрижва и неговата културна памет, дава му възможност да мисли и преосмисля същности в обсебилата го звукова материя. В този смисъл, да се върна към цитата от Бергман, тази негова музика, също като филмите на Тарковски, създава с лекота абстрактните пространства между съзнаваното и несъзнаваното, между съня и реалността, между ясният поглед и халюцинацията – така лични и толкова всеобщи.

Изглежда не успях да схвана смисъла на прочита на Добройков на 40-а симфония на Моцарт. За интерпретацията на първите три части, изискана от

него от оркестъра, някак съм убедена, че над прочита им надвисна огромната сянка на граф Николаус Харнонкур. С това не твърдя, че Добройков умишлено е влязъл в тази територия, по-скоро ми се струва, че е въпрос на органично влияние. Влияние, в което липсваше основното – изтръгването на субстанцията, която налага особеностите на прочита и за чието релефно показване е необходимо много повече и по-същностно от различна идея за темпо, артикулация на фраза, специфика на штрих... Необходимо е реалното осъзнаване на дълбокия трагизъм на творбата и уплътняване на възможностите за по-релефното му изражение. И определено не мога да приема идеята за финалното алегро; в тази част сякаш всяка аколада протичаше в различно темпо и тези подскоци в агогиката с нищо не допринесоха за доразчитането на музикалния текст. Разбира се може замисълът на диригента да е толкова дълбок, че да не съм способна да стигна до него – сериозно, без никаква ирония, допускам и тази възможност. Във всеки случай за мен събитието на концерта бе българската световна премиера и начинът, по който и оркестър, и диригент бяха подхождали към калейдоскопа от видения на Керкелов.

Препечатано от *Decrescendo*, блог за музикална критика на Екатерина Дочева, 1 февруари 2023, ISSN 2815-360X.

<https://decrecendo.net/halyuczinnogennata-vselenana-petr-kerkelov/>